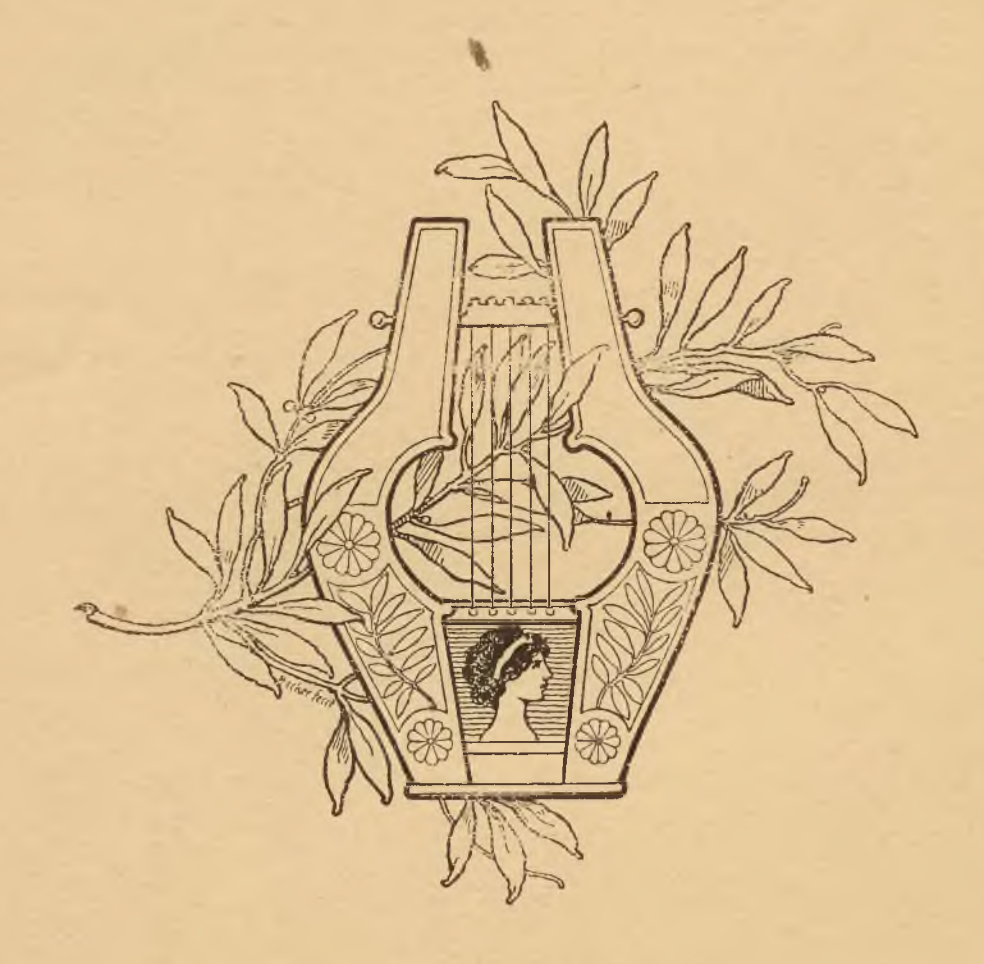
PRZEGLĄD MUZYCZNY



WARSZAWA, 1 Sierpnia 1913 r.
ZESZYT 14/15 (115).
ROK VI.

SKŁAD NUT



E. WENDE i S^ka

WARSZAWA,
KRAK.-PRZEDM. 9,
TELEFON 14-15.

Rok zał. 1858.

WYDAWNICTWO KALENDARZA MUZYCZNEGO

STALE OTRZYMUJE WSZYSTKIE NOWOŚCI

POSIADA NA SKŁADZIE I POLECA:

Najnowsze utwory koncertowe i salonowe:

Löhrl Fr. op. 34 Petite Sérénade . . —.40
op. 35 Légende slave . . . . —.80
op. 37 Trois pièces de salon:
№ 1. Menuet . . . . —.80
2. Intermezzo . . . . . . —.60
3. Iris. Valse Caprice . . . —.80
op. 39 Deux études de Concert:
№ 1. Scherzo humoristique . . —.80
2. Coquetterie . . . . . 1.—
op. 40 Impressions:
№ 1. Nuage . . . . —.60
2. Vague de mer . . . . —.40
3. Temple de l'Inde . . . —.80
4. Chrysanthème . . . —.60
op. 41 Suite pour Piano
№ 1. Cortège . . . . —.60
2. Bergères . . . . —.80
3. La Bajadère. Grande Valse 1.—
4. Les Nymphes. Barcarolle —.60
5. Le Papillon . . . . . —.60
6. Apothéose . . . . —.60
op. 42 Badinage. Entr'Acte-Intermezzo . . . . . . —.60
op. 43 Trois Histoires
№ 1. En été . . . . —.60
2. En automne . . . . . —.80
3. En hiver . . . . —.80
op. 55 La Fée des Fleurs. Danse poétique . . . . . . —.80
Otto Wład. Trois chants sans paroles Plainte-Feuille d'album-Vision —.60

Utwory do śpiewu:

Halpern F. Jaśminy . . . . —.40
Nowowiejski Feliks op. 26 Dwie pieśni
№ 1. Zagasły już... . . . . . —.80
2. Opuszczona. . . . . . . —.80
Pianowski Edw. Daj buziaka. Mazurek —.50

Na skrzypce i fortepian

Löhrl Fr. op. 34 Petite Sérénade . . —.60
op. 35 Légende slave . . . 1.20

Wiązanki najpiękniejszych

Melodyi i Pieśni
CHOPINA I MONIUSZKI
w łatwym układzie na fortepian
Władysława GROTA
cena po rb. **1.20**

Albumiki dla dzieci na fortepian:

Grot Wład. Skarbczyk najpiękniejszych melodyi swojskich z uwzględnieniem perełek muzyki obcej—w najłatwiejszym układzie dla początkujących dzieci 1.50
Löhrl Fr. op. 56. Zabawy lalek, 8 łatwych utworów dla dzieci lepiej grających 1.50

W SASKIM OGRODZIE

Balet w 2 aktach
Muzyka HENRYKA WAGHALTERA
Partycya na fortepian. 3.—

1 sierpnia 1913 r. № 14/15 (115).



Dr FRYDERYK HAUSEGGER.

Muzyka jako wyraz.

(Musik als Ausdruck).

Przekładu dokonali: Dr Adolf Chybiński i Dr Józef W. Reiss.

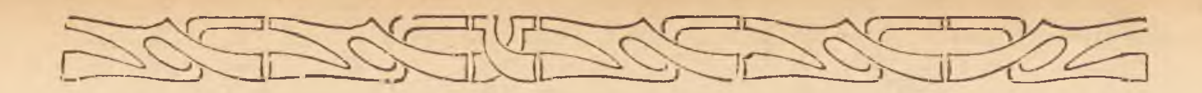
(Ciąg dalszy).

Wskutek przedstawionego procesu rozwojowego, począł *absolutny dźwięk* zyskiwać na znaczeniu. Ton, wypływający z gardła, przenosił do słuchu nietylko — jak pierwotny krzyk — kontrakcje mięśniowe jako następstwa stanu emocjonalnego, lecz także inne, towarzyszące mu właściwości, które budziły upodobanie. Ton był manifestacją nietylko ludzkiego wyrazu, lecz zarazem objawieniem właściwości, które występują przy jego wydobyciu u ciał, wprawionych w drganie. Pod względem wysokości był ton zależny od ilości drgań dźwięczącego ciała w pewnej jednostce czasu, pod względem siły od intensywności tych drgnień; a prócz tego mógł on wskutek barwy dźwięku oznaczyć różnorodność substancji, wprawionych w drganie.

Wraz z dźwiękiem przedostał się do ucha słuchacza jakby dwoisty świat: po pierwsze sfera uczuciowa owego medjum, które wydawało dźwięk, przyczem sfera ta manifestowała się w dźwięku jako jego przyczyna; powtóre sfera natury, leżąca zupełnie poza nawiasem i objawiająca się we właściwościach tonu zapomocą drgań, udzielających się przedmiotom natury. Jakkolwiek i życie przyrody rozporządza już dźwiękami, wykazującymi znaczny stopień zmodyfikowania, jak naprzykład głosy niektórych ptaków, to jednak są to dźwięki jakby przypadkowo rozsiane. Przyroda nie odsłania słuchaczowi wprost tajemnic swej właściwej istoty. Zaledwo na chwilę zjawiają się nieśmiało i przypadkowo oderwane dźwięki, wyłaniające się z szumu, szmeru lub huku pewnych zjawisk przyrody, poczem znikają równie szybko, jak wystąpiły, jakby emanacje obcych zaświatów. Dopiero z objawami ludzkiego głosu i z ich krystalizacją wystąpił dzwięk, jako właściwość życia natury, w sposób jasny do ujęcia.

Przez głos ludzki przemówiła wprost cała natura, która zyskała zdolność do odsłonięcia nieznanych dotąd stron i która mogła przedostać się do świadomości obserwatora nietylko w formach plastycznych zapomocą oka, lecz i w dźwiękach zapomocą słuchu.

Pierwotnie dostawała się do świadomości właściwość tkanek, stanowiących ludzki organ głosowy, zapomocą różnic głosu pod względem siły, wysokości i barwy



dźwięku. Przypadek doprowadzał do tego, że można było podobne dźwięki wydobywać i z otoczenia przyrody. Skoro ucho było już dość biegłe w rozróżnianiu dźwięków według ich właściwości (a to dzięki uwadze, z jaką śledziło głosy krtani), wówczas zwróciło się z zainteresowaniem do owych tonów, przypadkowo z natury wydobytych. Zapomocą eksperymentu i inwencji zdobywano coraz więcej środków, by milczącej przyrodzie wyrwać tajemnicę jej wewnętrznej istoty. Wynaleziono instrumenty, zapomocą których można było w sposób, podobny do ludzkiego głosu, wydobywać dźwięki muzyczne. Nie można tracić z oczu tego faktu, że zanim wynaleziono instrumenty, już zwrócono uwagę na dźwięki i z upodobaniem wsłuchiwano się w nie. Trzeba było długiego rozwoju zdolności wyrazu dźwięków i wrażliwości na to, ażeby można było pojąć dźwięk jako coś znanego i miłego, a zarazem zdolnego i godnego dalszego wykształcenia. Mniemanie, jakoby początków muzyki należało szukać w przypadkowem obudzeniu się tonów w życiu przyrody, jest niewątpliwie błędne, gdyż nie odpowiada obowiązującym dzisiaj prawom stopniowej ewolucji.

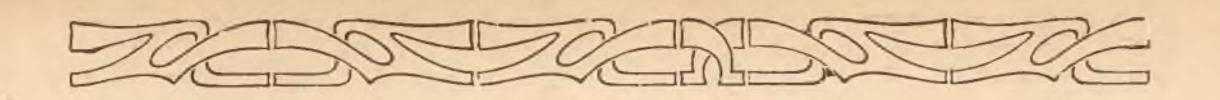
Rozwój dźwięku muzycznego wykazuje dwa momenty, które pierwotnie ze sobą zjednoczone, w ciągu historycznego postępu wrogo przeciwko sobie wystąpiły, a mianowicie: dźwięk jako wyraz ludzkiego uczucia i dźwięk jako zjawisko natury. I w tej swojej roli jako czynnik naturalny zyskał dźwięk szczególne znaczenie dzięki ponętnym i pełnym uroku właściwościom, występującym w nim niezależnie od jego zadania, by służył jako wyraz uczuciowy. Przekonamy się w dalszym przebiegu, że i te właściwości oddane są przy bliższem rozpatrzeniu i właściwem zastosowaniu pierwotnemu celowi muzycznego dźwięku, t. j. służą jako ludzki wyraz, i że jedynie w tem swem podporządkowaniu mogą zdobyć pewne znaczenie w życiu artystycznem. Dźwięk, jako fenomen natury, byl jednak czynnikiem, który w niezmiernie interesujący sposób wpłynął na rozwój i postęp muzyki i wyznaczył jej owo, dzisiaj jeszcze często niewłaściwie pojęte i. wobec rozwoju innych sztuk pięknych, zupełnie odrębne stanowisko. Dziejowy proces, towarzyszący temu, należy do najciekawszych zjawisk w historycznem życiu sztuki. Pragnąc odnaleźć przyczynowy związek między dzisiejszą praktyką artystyczną a początkami sztuki, należy ten proces krytycznie oświetlić.

IV.

Bardzo ostro zarysowana linja graniczna charakteryzuje w dziedzinie sztuki przejście ze starożytności do wieków średnich. Kultura dawna, wyrosła z nieprzerwanego łańcucha rozwoju, runęła częścią sama przez się, częścią rozbita została wskutek zewnętrznego naporu najeźdźców. Znamieniem nowo-powstającej kultury jest to, że świeży, niezepsuty i jeszcze surowy charakter napierających ludów miał się stać na gruzach minionej i wysoko rozwiniętej, ale już zmurszałej kultury czynnikiem wysoce twórczym. Początki tej nowej kultury są zasadniczo różne od początków kultury, która tworzy się bez zewnętrznych pobudek i wypływa z konsekwentnego rozwoju; ale różne są także od rozwiniętej kultury, która powstała drogą doskonalenia się, opartego na warunkach wewnętrznego popędu. Tem tłumaczą się owe znamienne cechy, jakie przedstawia dla oka obserwatora kultura Zachodu. Niemałe znaczenie miał fakt, że duchowe życie w dziedzinie wiedzy i sztuki i życie ludu potoczyły się tak odrębnym korytem, jak tego nie wykazuje żaden inny okres dziejowy.

(D. c. n.)





Dr OSWALD FEIS.

Genealogja i psychologja muzyków.

(Dokończenie.)

D) Córka odziedzicza talent po matce.

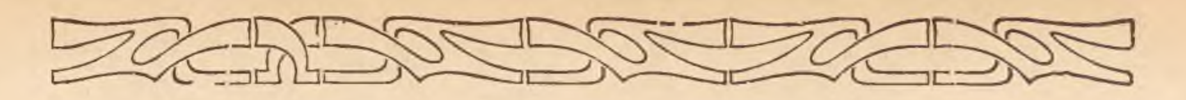
1. *Blahetka Marja Leopoldyna,* pjanistka; pierwszych początków muzyki udzielała jej matka; ojciec był profesorem matematyki.
2. *Brighenti vel Bighetti Marja,* śpiewaczka; wykształcenie muzyczne otrzymała od matki, śpiewaczki i miłośniczki muzyki.
3. *Brochard Marja,* śpiewaczka; muzyki uczyła ją matka, Ewelina Brochard-Flein.
4. *Dussek Oliwja,* pjanistka i harfistka. „Córka słynnego pjanisty, Władysława Dusseka; początków muzyki udzielała jej matka (z domu Corri), śpiewaczka i pjanistka, i doprowadziła ją do tego stopnia doskonałości w grze, że już jako 8-letnie dziewcze występowała publicznie“ (Fétis).
5. *Dustmann Marja Ludwika,* urodz. Meyer, śpiewaczka; córka śpiewaczki.
6. *Hensel Fanny,* z domu Mendelssohn, pjanistka i kompozytorka, siostra Feliksa Mendelssohna. Z początkami muzyki zapoznała ją matka.
7. *Zandt Marja van,* śpiewaczka; uczennica matki.

E) Wnuk odziedzicza talent po dziadku.

1. *Bournonville Jacques,* muzyk i kompozytor; wnuk organisty i kompozytora, Jana Walentego Bournonviile'a.
2. *Breuer Bernard,* wiolonczelista i kompozytor; wykształcenie muzyczne otrzymał od ojca.
3. *Gumpeltzhaimer Adam,* kompozytor i teoretyk; wydalony z domu przez ojca, kształcony był przez dziadka w muzyce.
4. *Marpurg Fryd.,* skrzypek, pjanista i kompozytor; prawnuk Fryderyka Wilhelma Marpurga (kompozytora i teoretyka).
5. *Naumann Emil,* kompozytor i uczony muzyczny; syn profesora medycyny M. Naumana, a wnuk kompozytora, Jana G. Naumana.
6. *Naumann Karol Ernest,* organista i kompozytor; syn profesora mineralogji, K. F. Naumana, a wnuk kompozytora, Jana G. Naumana.
7. *Piccini Ludwik Aleksander,* kompozytor; wnuk kompozytora, Mikołaja Piccini'ego.
8. *Rust Wilhelm,* muzyk, pedagog i organista; wnuk Fryderyka Rusta, skrzypka i kompozytora.
9. *Vogel Karol Ludwik Ad.,* kompozytor; wnuk Jana Vogla, kompozytora.

F) Kuzyn lub kuzynka odziedziczają talent po wuju.

1. *Ambros August Wilk.,* historyk muzyki, kuzyn Kiesewettera, historyka muzyki.
2. *Babbini Mateusz,* tenor; wuj: nauczyciel śpiewu.
3. *Baini Józef,* historyk muzyki i kompozytor; kształcony w muzyce przez wuja, Wawrzyńca Baini'ego, kapelmistrza.
4. *Barth,* skrzypek, kuzyn i uczeń Karola Stamitza.
5. *Betts Artur,* skrzypek; kuzyn lutnisty, Jana Bettsa.
6. *Brixi Wiktor,* organista; w muzyce kształcił go wuj.
7. *Buonamici,* pjanista; muzyki uczył go wuj.
8. *Catelani Anioł,* kapelmistrz i kompozytor, uczeń wuja.
9. *Daussoigne-Méhul Józef,* kompozytor i dyrektor konserwatorjum; lekcji kompozycji udzielał mu wuj, Méhul.
10. *Dorn Henryk Ludwik Egmont,* kompozytor; kuzyn nauczyciela muzyki, Fryderyka Dorna.
11. *Fink Herman,* kompozytor, teoretyk (organista); wnuk Henryka Finka, kontrapunkcisty.



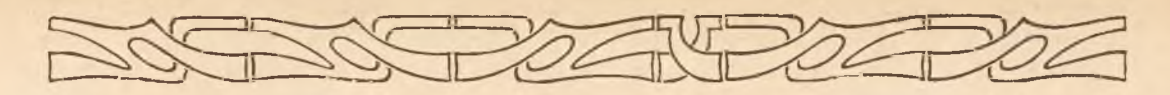
12. *Förster Kacper,* kapelmistrz, komp. i teoretyk; kuzyn kantora, Kacpra Förstera
13. *Reich Antoni,* teoretyk i kompozytor; kuzyn Józefa Reicha, wiolonczelisty i kompozytora.
14. *Smart Henryk,* organista i kompozytor; kuzyn Jerzego Tomasza Smarta, kapelmistrza i kompozytora.
15. *Veracini Franciszek Marja,* skrzypek i kompozytor; kuzyn Antoniego Veracini'ego, kompozytora.
16. *Weinlig Krystjan Teodor,* teoretyk, kantor kościoła św. Tomasza w Lipsku; kuzyn Krystjana Weinliga, organisty i kompozytora.
17. *Werkmeister Andrzej,* organista i teoretyk; w muzyce kształcili go dwaj wujowie.
18. *Wieniawski Henryk,* skrzypek } ojciec: lekarz.
Wieniawski Józef, pjanista }
kuzynowie pjanisty i kompozytora, Edwarda Wolffa.

G) Kuzyn lub kuzynka odziedziczają talent po ciotce.

1. *Anna księżna Sasko-Weimarska,* pjanistka i kompozytorka; kuzynka księżniczki pruskiej, Anny A., pjanistki.
2. *Armand (Anna Aimée),* śpiewaczka; kuzynka jej, Józefina Armand, była również śpiewaczką.
3. *Grisi Judyta* } śpiewaczki; kuzynki śpiewaczki Grassini.
Grisi Julja }

H) Muzykalne rodziny.

1. *André Jan,* kompozytor i teoretyk. Jego syn:
Jan Antoni André, kompozytor i teoretyk. Synowie:
1) Jan André pjanista i kompozytor. 2) Juljusz André organista i kompozytor. 3) Karol August André uczony muzyczny.
2. *Anschütz,* nadworny organista i kompozytor. Jego syn:
Jan Andrzej Anschütz, pjanista i kompozytor. Jego syn:
Karol Anschütz, dyrygent i kompozytor.
3. *Artôt* (właściwie Montagucy) *Maurycy,* waltornista. Synowie:
1) Jan Dezyderjusz Artôt, waltornista. 2) Aleksander Józef Artôt, skrzypek.
Małgorzata Józefina Artôt, śpiewaczka; córka Jana Dezyd.
4. *Bach W.,* piekarz, miłośnik muzyki, lutnista. Wszystkie dzieci bardzo muzykalne, najstarszy syn
Jan Bach jest już zawodowym muzykiem. Jego synowie:
1) Jan Bach, organista. 2) Henryk Bach, organista. 3) Krzysztof Bach, organista.
Jan Egidjusz Bach organista, syn Jana.
1) Jan Krzysztof Bach, organista } synowie Henryka.
2) Jan Michał Bach, organista }
Jan Ambroży Bach, członek kapeli miejskiej, kompozytor, syn Krzysztofa.
Jego synowie:
1) Jan Krzysztof Bach, organista. 2) Jan Sebastjan Bach.
Synowie Jana Sebastjana Bacha:
1) Wilhelm Frydemann, organista.
2) Karol Filip Emanuel, klawicymbalista i kompozytor.
3) Jan Krzysztof Fryderyk, kapelmistrz i organista.
4) Jan Krystjan, organista i kompozytor.
Wilhelm Fryderyk Ernest, pjanista i organista.
5. *Baglioni Franciszek,* śpiewak.
Syn: Ludwik B., skrzypek. Córki: Klementyna B., śpiewaczka.
Konstancja B., „
Joanna B., „
Wincentyna B., „
Rozyna B., „



6. *Baldeneckerowie,* niemiecka rodzina muzyków.

Udalrych Baldenecker, kapelmistrz i kompozytor.

Synowie:

1) Mikołaj, skrzypek. Jan Dawid, skrzypek i komp. syn Mikołaja.

2) Jan Bernard, muzyk.

3) Jan Baptysta, pjanista. Synowie: a) Konrad, pjanista. b) Alojzy, skrzypek.

7. *Batkowie,* artystyczna rodzina czeska.

Wawrzyniec Batka, organista.

Synowie:
1) Marcin B., skrzypek.
2) Wacław B., fagocista.
3) Wit B., flecista i oboista; jego żona Tekla: śpiewaczka.
4) Michał B., skrzypek; jego syn Jan: pjanista.
5) Antoni B., muzyk.

8. *Bendowie,* artystyczna rodzina czeska.

Jan Jerzy Benda, meloman.

Synowie: 1) Franciszek, skrzypek. 2) Jan, skrzypek. 3) Jerzy, kompozytor. 4) Józef, skrzypek.

Córka: Anna Franciszka, śpiewaczka.

Synowie Franciszka: 1) Fryderyk, pjanista. 2) Karol, skrzypek.

Synowie Józefa: 1) Ernest Fryd. Jan, skrzypek i pjanista. 2) Karol Franciszek, muzyk.

Synowie Jerzego: 1) Fryderyk Ludwik, kapelmistrz, skrzypek, kompozytor. 2) Krystjan Herman, śpiewak. 3) Karol Ernest, śpiewak.

9. *Bertonowie,* artystyczna rodzina francuska.

Piotr M. Berton, śpiewak, kapelmistrz, organista i kompozytor.

Henryk, skrzypek i kompozytor. Z małżeństwa jego z p. Maillard (czynną w operze) pochodził syn

Franciszek, nauczyciel śpiewu. Jego syn:

Adolf B., śpiewak.

10. *Besozzi Józef,* muzyk.

Jego synowie:

1) Aleksander, oboista.

2) Hieronim, fagocista.

3) Antoni, oboista. Jego syn: Karol, oboista.

4) Kajetan, oboista, najzdolniejszy z braci. Hieronim, oboista, syn Kajet. Henryk, flecista, syn Hieronima. Ludwik Dezyderjusz, pjanista i nauczyciel, syn Henryka.

11. *Birnbachowie.*

Karol Józef Birnbach, skrzypek, kapelmistrz i kompozytor. Jego synowie:

1) Henryk August, wiolonczelista. 2) Józef Benjamin Henryk, muzyk.

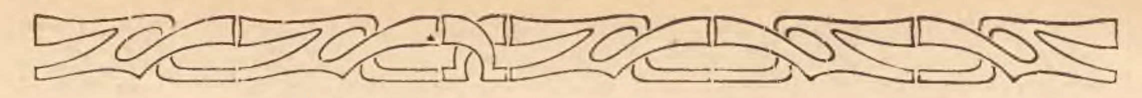
August B., skrzypek, kompozytor, syn Henryka.

12. *Blaze'owie,* artystyczna rodzina francuska.

Blaze Henryk Sebastjan, notarjusz, muzyk, kompozytor. Jego syn:
Franciszek Henryk Józef, adwokat, muzyk i pisarz muzyczny. Jego syn:
Henryk baron de Bury, poseł, poeta, pisarz muzyczny.

13. *Bliesnerowie,* muzykalna rodzina, która prawie w ciągu półwieku zasłużyła się bardzo Berlinowi na polu życia muzycznego. Z rodziny tej wyróżnili się najbardziej:

1) Ernest Bliesner, waltornista.
2) Fryderyk August B., klarnecista.
3) Ludwik B., syn poprzedniego.
4) Jan B., skrzypek i kompozytor.



14. *Bohrer.* Karol Bohrer, kontrabasista, nauczyciel swych synów:

1) Antoniego B., skrzypka i kompozytora (poślubił pjanistkę, Fanny Dülken). Córka: Zofja Bohrer, pjanistka, („Liszt rodzaju żeńskiego“).

2) Maksa B., wiolonczelisty i kompozytora (mąż Ludwiki Dülken, pjanistki).

3) Piotra B., skrzypka.

4) Franciszka B., altowiolisty.

15. *Bononcini'owie,* włoska rodzina artystyczna, z której najbardziej znani są:
Jan Marja B., kompozytor, pisarz muzyczny. Miał synów:
a) Antoniego B., kompozytora.
b) Jana B, wiolonczelistę i kompozytora.

16. *Bottowie,* muzykalna rodzina niemiecka. Z członków tej rodziny wyróżnić należy:
Jana Józefa B., pjanistę; brata jego: Antoniego B, skrzypka i kompozytora.
Córkę swoją, Katarzynę Ludwikę, Jan J. B. wykształcił na doskonałą pjanistkę.
Synowie Antoniego:
1) Jan Józef B., skrzypek, pjanista i kompozytor.
2) Jakób B., skrzypek.

17. *Brandt-Buys'owie,* muzykalna rodzina, której najgłówniejszymi reprezentantami są:
Korneljusz Aleksander B., organista i dyrygent; jego synowie:
1) Marjusz Adrjan B., organista.
2) Ludwik Feliks B., organista.
3) Henryk B., dyrygent i kompozytor.

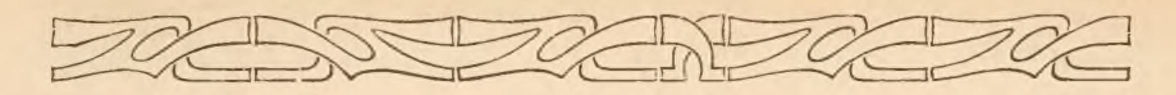
18. *Braunowie,* artystyczna rodzina niemiecka.
Antoni Braun, skrzypek. Jego dzieci:
1) Jan B., skrzypek i kompozytor.
2) Jan Fryd. B., zaślubił śpiewaczkę z domu Kunzen. Synowie Jana Fryd.:
1) Karol Ant. Filip, muzyk.
2) Wilhelm, muzyk.
3) Anna B., pjanistka.
4) Maurycy, fagocista. Jego córka: Katarzyna, śpiewaczka.
5) Daniel Jan B., wiolonczelista. Żona: śpiewaczka.

19. *Couperino'wie.* Członkowie tej rodziny przez długi czas zajmowali stanowisko organisty przy kościele św. Gerwazego w Paryżu. Z członków jej przedewszystkiem wymienić należy trzech braci:
1) Ludwika (organista i kompozyt.).
2) Franciszka (organista i kompozytor). Dzieci:
1) Ludwik C., śpiewak, klawicymb.
2) Mikołaj C., organista.
3) Karola (organista). Syn: Franciszek Couperin (wielki), organista, klawicymb. i komp. Córki:
a) Marjanna, wirtuozka gry organowej.
b) Małgorzata Ant., klawesynist.

Ludwik C., organista i kompozytor, poślubił klawicymbalistkę Bromchet i oboje wykształcili w muzyce troje dzieci:
1) Antoninę Wiktorję (wirtuozka gry organowej, harfistka i śpiewaczka);
2) Piotra Ludwika (harfista);
3) Gerwazego Franciszka (organista).

20. *Cramerowie*, ze Śląska pochodząca rodzina muzyków.
Cramer, flecista. Syn:
Cramer Wilhelm, skrzypek i kompozytor.
Jego synowie:
1) Cramer Jan Baptysta, pjanista i kompozytor.
2) Cramer Franciszek, skrzypek, uczeń ojca.

Cramer Franciszek, pjanista, kuzyn Wilhelma.
Jego syn: Cramer Henryk, pjanista.



21. *Dussek Jan Józef,* organista. Jego dzieci:

1) Jan Władysław D., pjanista i kompozytor. Zawarł związek małżeński ze śpiewaczką, kompozytorką i pjanistką Corri. Ze związku tego pochodzi Oliwja Dussek, pjanistka (vide: córka odziedzicza talent po matce).

2) Franciszek Benon D.

3) Weronika D., pjanistka, a także i kompozytorka, żona Cianchettiniego, z którym miała syna Piotra Cianchettiniego, pjanistę (vide: syn odziedzicza talent po matce).

22. *Hellmesbergerowie,* z Austrji pochodząca rodzina muzyków.

Hellmesberger Jerzy, skrzypek i kompozytor; jego synowie:

1) Jerzy H., koncertmistrz, kompozytor.

2) Józef H., skrzypek. Jego synowie:
   a) Józef H., skrzypek, twórca operetek.
   b) Ferdynand, wiolonczelista.

23. *Kątscy,* polska rodzina muzyków:

1) Karol K., skrzypek, pjanista i kompozytor.
2) Eugenja K., pjanistka.
3) Antoni K., pjanista i kompozytor.
4) Stanisław K., pjanista i skrzypek.
5) Apolinary K. skrzypek.

24. *Lachnerowie,* artystyczna rodzina niemiecka.

Lachner (ojciec), organista; jego synowie:

1) Teodor, organista.
2) Franciszek, najwybitniejszy przedstawiciel tej rodziny, kompozytor i kontrapunkcista.
3) Ignacy, skrzypek, organista i kompozytor.
4) Wincenty, organista i kompozytor.
5) Krystyna } wirtuozki gry organowej.
6) Tekla }

25. *Linley'owie,* angielska rodzina muzyków.

Linley Tomasz (ojciec), kompozytor; jego dzieci:

1) Tomasz, kompozytor.
2) Eliza }
3) Mary } śpiewaczki koncertowe.
4) Marja }
5) William, literat i miłośnik muzyki.

26. *Philidor* (właściwie Danican) *Jan,* muzyk. Jego synowie:

1) Andrzej, kompozytor. Dzieci:
   a) Anna, flecistka i kompozytorka.
   b) Franciszek Andrzej (z drugiego małżeństwa), kompozytor.

2) Jakób, muzyk.
   Piotr, flecista i kompozytor, syn Jakóba.

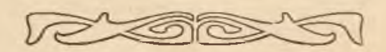
27. *Ries Franciszek,* koncertmistrz; jego synowie:

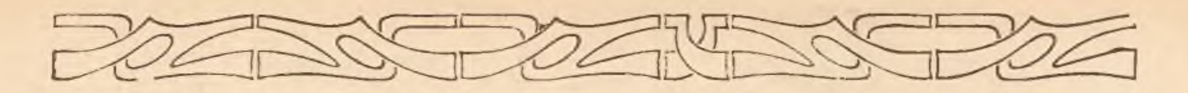
1) Ferdynand, pjanista i kompozytor.
2) Piotr Józef, (muzykalny).
3) Hubert, skrzypek. Jego synowie:
   1) Ludwik, nauczyciel gry skrzypcowej.
   2) Adolf, nauczyciel gry fortepjanowej, kompozytor.

28. *Rombergowie,* niemiecka rodzina muzyków.

1) Gerhard Henryk klarnecista i kapelmistrz. Jego syn: Andrzej Jakób, skrzypek i kompozytor. Cyprjan R., wiolonczelista, uczeń swego wuja, syn Andrzeja Jakóba.

i jego brat 2) Antoni, fagocista. Bernard R., wiolonczelista i kompozytor, syn Antoniego.





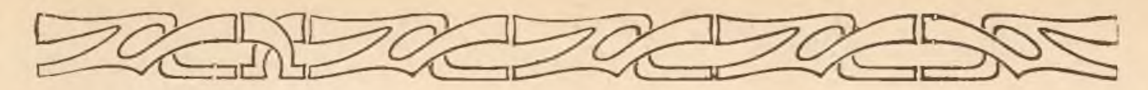
Dr ZDZISŁAW JACHIMECKI.

Chwała tobie gospodynie.

W księdze pamiątkowej obchodu setnej rocznicy urodzin Chopina we Lwowie w roku 1910, znajdujemy na str. 117 referat ks. dra Józefa Surzyńskiego p. t. „Najnowsze prace w dziedzinie historji muzyki w Polsce“, w którym Szan. Autor zamieścił transkrypcję, w nowoczesnych kluczach i znakach, pieśni „*Chwała thobye gospodzyne*“ wedle facsimile rękopisu bibljoteki kórnickiej D. I z roku 1455, podanej w „Słowniku muzyków polskich“ Sowińskiego. Ks. dr Surzyński prostuje zapatrywania Aleksandra Polińskiego („Dzieje muzyki polskiej“, str. 40) na pieśń tę, sam atoli nie uniknął pewnych drobnych pomyłek i niedokładności w przepisaniu tej pieśni, nie objaśnił zarazem czytelnika, w czem tkwiła przyczyna djametralnie różnych sądów Polińskiego. Niedokładności te i brak wszelakiego komentarza o odpisie pieśni naszej zniewala mnie do podania autentycznej restytucji pieśni i do zaopatrzenia jej w uwagi paleograficznej natury. Wyczerpujące zajęcie się pomnikiem tym jest samo przez się zrozumiałe. Wszystko, co tu zamierzam napisać, opiera się na najpewniejszej podstawie, bo na samym rękopisie kórnickim, którego fotografję mam przed sobą.

Odpis kórnicki pieśni naszej nie jest wolny od błędów. Z ich to przyczyny, o ile nie uwzględni się ich przy transkrypcji pieśni, mogły powstać zapatrywania, że z trzech głosów pieśni dwa tylko mają stanowić całość kontrapunktyczno-harmoniczną. Aleksander Poliński przyjął klucz mezzosopranowy głosu najwyższego za znak pewny, w ślad za tem zaś nie mógł przyjąć za dobre zupełnie dysonansowych stosunków harmonicznych między głosami. Rzecz atoli wyjaśni się, skoro klucz ten przeniesiemy na pierwszą linję; przy zastosowaniu więc sopranowego znaczenia klucza *c*, otrzymamy melodję, która, łącznie z innemi dwiema, stworzy całość utworu. Zanim zwrócę uwagę na inne i to niewątpliwe błędy pieśni, podam transkrypcję jej w kluczach nowoczesnych, z podziałem na kadencje:

Discantus
Chwa-la tho-bye go - spo - - - dzy - - - ne,
Contratenor
Tenor primus



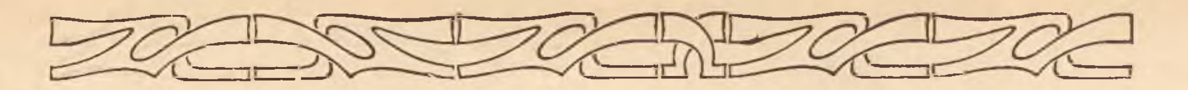
na wÿ - gdy nye sta - gy - - - - - nye. Y na

wye - ky nye pre - ny - - - - - - nye.

na wye - ky

Tak przedstawia się transkrypcja autentyczna pieśni. W budowie tenoru i dyskantu zauważamy dążenie do kadencji i osiąganie ich przy każdem zakończeniu wierszowem. Zasadniczy ton kościelny, w którym pieśń jest utrzymana, jest lidyjski, czyli V ton kościelny (trzeci autentyczny). Pierwsza i ostatnia kadencja oddają mu pierwszeństwo. W dwuch kadencjach środkowych widzimy modulacje: w wierszu drugim do tonacji eolskiej, w trzecim do jońskiej. Napisałem o dwuch głosach zewnętrznych. Głos środkowy, *contratenor*, spełnia wprawdzie te same zadania harmoniczne, ale budowa jego melodyjna i stosunek kontrapunktyczny do dwuch innych głosów przedstawia wiele do życzenia. Trudno przypuścić, aby autor odpisu tyle razy miał się pomylić w tych 19 taktach. I tak, w takcie pierwszym ukryty jest niezręcznie równoległy krok oktawy z tenorem, w taktach: 3, 4 i 5 znajdujemy szereg kwart równoległych z dyskantem. Kwart tych sporo i w dalszych taktach. W takcie 7 i 8 uderza nas interwal nony, nie do pomyślenia w muzyce wokalnej XV wieku; w 12 takcie zauważamy krok małej septymy. W takcie 17 stanowi jego nuta *g* (o ile w dyskancie ma być istotnie *f)* podstawę nieprzygotowanego akordu septymowego — bez kwinty — na mocnej części taktu. Wreszcie w takcie przedostatnim dysonuje kontratenor małą sekundą z tenorem (f zamienne) i małą noną z dyskantem.

Gdybyśmy mogli przypuścić, że błędy kontrapunktyczne pieśni naszej są tylko pomyłkami kopisty, poprawienie ich byłoby rzeczą konieczną. Wobec jednak takiego stanu rzeczy musi się dojść do poglądu, że kontratenor jest tu dodatkiem dyletanckiej roboty pośród dwoma głosami wcześniejszymi, z których dyskant przy całej skromności swojej faktury, jako kontrapunkt do tenoru, nie odbiega od norm



ogólnych, tworzących podstawę estetyki stylu wokalnego tej epoki. W jakikolwiek sposób staralibyśmy się usunąć błędy w utworze tym, czy to wprowadzeniem kluczów transpozycyjnych w kontratenorze, czy też wpisywaniem innych, przypuszczalnie właściwych, nut w miejsce tych, które, widniejąc w rękopisie, są istotnie błędne, zmienilibyśmy zasadniczo obraz kompozycji, będącej świadectwem nieporadności nieznanego nam jej autora. Wypada więc nam przyjąć ją taką, jaką jest istotnie pieśń „Chwała tobie gospodynie“, nie zaś idealizować jej na podobieństwo dojrzałych utworów obcych, z tych czasów pochodzących.

Komentarz ten wydawał mi się na miejscu po uwagach Aleks. Polińskiego i restytucji ks. dra Surzyńskiego, dokonanej zupełnie na surowo.

FELIKS WEINGARTNER.

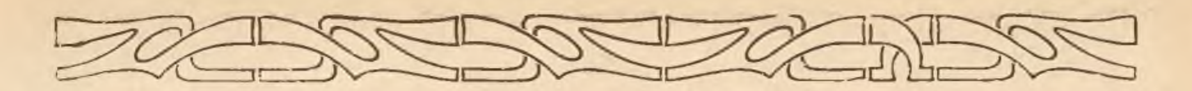
KAPELMISTRZ.[1]

W dawniejszych czasach nie zwracał na siebie zbytniej uwagi. Osoba kapelmistrza nie była przedmiotem ogólnego zainteresowania. Pytanie: „kto dyryguje“ rzadko dochodziło do uszu. W małych miastach była zaledwie jedna osoba, piastująca tę godność, a i w większych miastach życie muzyczne nie pulsowało tak jak dzisiaj i nie zataczało tak szerokich kręgów, stąd więc i liczba dyrygujących była bardzo nieznaczna. Zbywało również na kapelmistrzach, którzy mogliby się nazwać artystami w swoim fachu. Przywiązanie do jednego miejsca i chęć pozostania na niem na zawsze, unikanie obcych wpływów — to cechy wspólne wszystkim dawniejszym kapelmistrzom. Z zasady konserwatyści, gdy zauważyli, że tron ich chwiać się zaczyna, zwalczali zajadle wszelki postęp.

Kapelmistrz czasów przeszłych był zazwyczaj najpierw skrzypkiem w orkiestrze, potem awansował na koncertmistrza, to znaczy zajął miejsce przy pierwszym pulpicie skrzypiec. Odtąd miał już sposobność do dyrygowania. Kierował zazwyczaj orkiestrą, gdy w koncercie brał udział solista; nie stawał jednak przy pulpicie kapelmistrzowskim, lecz czynił to z miejsca, przeznaczonego dla koncertmistrza. Pałeczkę kapelmistrzowską zastępował mu smyczek. Dyrygował najczęściej wykonaniem tutti, a potem z resztą zespołu grał akompanjament orkiestrowy. Ten jednak w koncertach klasycznych jest tak łatwy, że mógłby się coprawda obejść bez dyrekcji. Od czasu do czasu nadarzyła się też okazja do dyrygowania w teatrze operą lub muzyką do dramatu. A z chwilą, gdy zwierzchnik koncertmistrza przeszedł w stan chwilowego lub wiecznego spoczynku, wtedy zajął jego miejsce. Odtąd nazywał się już „panem kapelmistrzem“. Tytuł odpowiedni do rodzaju zajęcia. W mniej oddalonych i obecnych czasach używany wyraz „dyrygent“ oznacza już kierownika o wyższych zaletach artystycznych, któremi nie mógł się poszczycić kapelmistrz czasów dawniejszych. Był on, jak sam tytuł wskazuje, nauczycielem kapeli, dokładał starań, żeby ta, w miarę możności, jak najmniej fałszowała i żeby całość dobrze brzmiała. Na tem kończyła się jego rola. Doskonałość, rutyna, dobry słuch i chęć do pracy — oto nieomal wszystkie przymioty, w jakie powinien być wyposażony ówczesny kapelmistrz. Indywidualność, zrozumienie, oryginalność, odczucie wykonanego dzieła i wszelkie możliwe obecne wymagania mało go obchodziły. Typowego kapelmistrza z przed kilkudziesięciu laty: otyłego, z długimi włosami, okularami nasuniętemi na zaczerwieniony nos (ślady po opróżnionych kuflach piwa), o którym opowiadano takie np. anegdoty, że szczególnie prędkie tempa brał wtedy, kiedy wiedział, że w stale odwiedzanej przezeń restauracji przygotowują dzisiaj jego ulubioną potrawę i który słynął ze swego grubjaństwa, takiego kapelmistrza napróżno byśmy dzisiaj szukali. Przysłowiowa ordynarność kapelmistrzowska należy do przeszłości.

---

[1]) Tłumaczenie.



Zmiana na dobre zaszła nietylko wśród kapelmistrzów, również członkowie orkiestr pod względem socjalnym stanęli o wiele wyżej. Jednocześnie z artystycznem wydoskonaleniem orkiestr, które tak znacznie posunęły się naprzód, że i w mniejszych miastach[1]) możliwe jest organizowanie koncertów orkiestrowych, wzrosło wśród muzyków ogólne wykształcenie, ogłada form obyczajowych i samopoczucie godności zawodowej. Dzisiaj członek orkiestry zdaje sobie sprawę, że bez względu na to, jaką powierzono mu partję głosową, jest ważną cząstką składową polifonicznego mechanizmu danego dzieła sztuki, w które, dzięki jemu, wstępuje życie. Wie, że kompozytor bez dołożenia starań każdego z członków orkiestry nie osiągnie żadnego rezultatu, podobnie jak nie osiągnie go i kapelmistrz, który zadowala się połowicznym rezultatem. Chce jednak, żeby w miarę tego był odpowiednio traktowany. Stara się zrozumieć i przebaczyć napady nerwowe, właściwe obecnym czasom i muzykom, zastrzega się tylko przeciwko niewłaściwym postępowaniom, które cechowały większość dawniejszych kapelmistrzów. Kultura, która objęła świat cały, owiała duchem i muzyków.

W czasach obecnych kapelmistrza i członków orkiestry łączy nić pewnej serdeczności; wpływa to dodatnio na wykonanie dzieła. Pod względem form zewnętrznych życzyć należy, aby dawniejsze czasy kapelmistrzowania nie wróciły więcej, a i pod innymi względami lepiej niech również nie wracają.

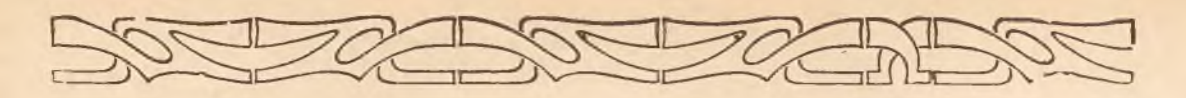
I przedtem byli kapelmistrze, którzy zdolnościami przerastali swoich kolegów i już wtedy starali się, aby sztuka dyrygowania posiadała cechy artyzmu i tem — podobnie jak dziś — wyróżniała się od panującego rzemieślnictwa kapelmistrzowskiego. O Mozarta pełnej ognia dyrekcji opowiadają jego współcześni. Weber musiał być doskonałym dyrygentem; „einen König am Pult" — nazywa go młodociany Wagner. Później czyny kapelmistrzowskie niesłusznie dzisiaj niedocenianego Mendelssohna, któremu już samo pierwsze wykonanie „Pasji podług św. Mateusza" daje prawo do nieśmiertelności, słynne były w świecie całym. Właściwy Berliozowi temperament nie opuszczał go i wtedy, kiedy ujmował batutę kapelmistrzowską, zaś od Wagnera bierze początek cała generacja pierwszorzędnych dyrygentów. Byli również kapelmistrze bardziej utalentowani, którzy pomimo to nie komponowali wcale, lub też bardzo mało, jak np. Habeneck, później — chcąc tylko parę nazwisk wymienić — Eckert i Herbeck. Najwięksi z nich jednak byli pierwszorzędnymi kompozytorami. Twórcy dany jest dar, że może być i doskonałym interpretatorem. On, który sam przeżywa w sobie proces tworzenia, jest w stanie i w obcem dziele proces ten odczuć aż do najdrobniejszych szczegółów i odtworzyć je w myśl intencji twórcy. Odtwórczość nie jest w sprzeczności z twórczością. Jedna i druga pochodzi z tego samego gruntu i są tylko wypływającymi z jednego źródła strumykami, które mogą się łączyć w jednej osobie. Twierdzenie, że jedna zdolność może usunąć drugą, jest fałszywe. Że byli i są wybitni kapelmistrze, którzy nie komponują, jest równie małym dowodem przeczącym jak to, że poszczególni wielcy kompozytorowie nie byli kapelmistrzami.

Dyrygent obowiązany jest dzieło muzyczne nietylko zrozumieć i odczuć, lecz także posiadać specjalną technikę trudnych do opisania i wystudjowania ruchów rąk, oraz odczucie wewnętrznej treści utworu z taką bezpośrednią pewnością przelać na grających, żeby żyjący w duszy dyrygenta obraz duchowy dzieła, przez wykonanie, nabrał plastycznych cech cielesnych. Oto, co się nazywa talentem kapelmistrzowskim.

Jest to talent sam dla siebie i z innemi zdolnościami muzycznemi często nie ma nic wspólnego. Talentu tego może nie posiadać genjusz, poszczycić się nim za to może mało uzdolniony muzyk. Są dyrygenci, którzy rozporządzają zdumiewającą, wolną od zarzutu techniką, a jednak nie potrafią wniknąć w treść dzieła muzycznego, z drugiej znów strony mamy bardzo poważnych muzyków, którzy nie umieją sobie radzić z orkiestrą i albo stoją przed nią bezradni i sztywni jak posąg,

---

[1]) Naturalnie w miastach niemieckich. *Przyp. tłum.*



albo też zbytnią gestykulacją i wyszukanymi ruchami chcą zastąpić przymioty, cechujące prawdziwego kapelmistrza.

Chcąc, aby interpretacja dzieła tchnęła życiem i miała dużo rozmachu, stosowany jest błędny, niestety bardzo rozpowszechniony środek: rzucanie się na podjum kapelmistrzowskiem. Dyrygent, który pozornie nic w sobie ciepła nie posiada, ma może więcej temperamentu jak ten, który już po kilku pierwszych taktach kąpie się w potach. Zachowanie miary nawet gdy chodzi o stronę zewnętrzną dyrekcji — to jedno z najważniejszych zadań, które powinien mieć na uwadze kapelmistrz. Ruchy dyrygenta mają być przedewszystkiem wyrazem tego, co muzyka ma wypowiedzieć, muszą być uzasadnione koniecznością i służyć mają za środek do przekazania grającym zamiarów kapelmistrza.

Zarówno fałszywe natchnienie, jak sztuczny spokój są niesympatyczne i przeszkadzają w przyjmowaniu wrażeń, płynących z estrady. Do samokrytycyzmu i pracy nad sobą należy stworzyć harmonję pomiędzy zewnętrzną stroną dyrekcji a duchowym wyrazem muzyki. Im potężniejszą posiada dyrygent indywidualność, tem usilniej niech pracuje nad sobą; opłaci mu się to sowicie.

Praca nad sobą powinna pójść jeszcze w jednym ważniejszym kierunku. Zbyt silną jest obecnie tendencja własną wolę wysuwać na czoło, i indywidualność pielęgnować kosztem objektywności. Zbyt tanią jest dzisiaj sława t. zw. „osobistości“, gdyż, aby nią zostać, wystarcza często ekstrawagancja. Gdyby mi przyszło egzaminować młodego kapelmistrza, dałbym mu do dyrygowania nie dzieło współczesne, ani też Wagnera, który leży już we wkrwi obecnej generacji, tak, że nawet orkiestry kąpielowe dobrze go grają, lecz Haydna, Mozarta, Webera; posłuchałbym też pod jego dyrekcją Schuberta i Brahmsa. W tych dziełach, w których tyle jeszcze problematów pięknego wykonania drzemie nie odkrytych, gdzie na każdej stronicy spotkać można nowe trudności, ale zarazem i frazesy o wiecznietrwałej piękności, jedno i drugie jednak nie zawsze „stoją jak na dłoni“ i tylko wysubtelnionym smakiem odczute być mogą, w tych oto dziełach ujawni się, czy dusza młodego artysty jest jeszcze czysta jak kryształ, czy też skalana już jest fałszywą zarozumiałością. I gdybym zauważył, że się trudzi dzieła mistrzów tych upiększać zbytecznemi dodatkami, powiedziałbym mu: „Naucz się najpierw dobrze orjentować w prostych, nieskomplikowanych kombinacjach rytmicznych, poznaj doskonale rozczłonkowaną a tak jasną formę, wtedy na tem podłożu, gdy to już się umocni, wieczna melodja, a wraz z nią i dusza dzieła się rozświetli, a przytem z taką siłą, że z przerażeniem będziesz myślał o twych dawniejszych czynach, kiedy błahostkami nieśmiertelne dzieła, a przez to samo i siebie starałeś się zrobić interesującymi.“

Jak początkującemu kompozytorowi radziłbym, żeby zamiast kroczyć po drodze krętej, starał się być naturalnym i nie pisał stylem wyszukanym, gdyż wtedy oryginalność zjawi się sama, — tak samo młodemu kapelmistrzowi zaleciłbym, aby na początek jak najzwyczajniej zaznaczał tylko takt i podkreślał ze smakiem znaki ekspresyjne, co bynajmniej nie jest rzeczą tak łatwą, jak się zdaje. Duch dzieła ujawni się wtedy niewymuszony i bardziej prawdziwy, aniżeli wywołany gwałtownie, przyczem mógłby zajść i taki wypadek, że zawiast ducha kompozycji, ujrzelibyśmy śmieszne straszydło.

Precz z wszelkimi niezdrowymi niuansami! Zdanie to wygłaszam głośno i wyraźnie i mówię jeszcze dobitniej: Precz z bülowjadami! Bülow posiadał umysł niezwykły, dzięki czemu i przy swej wrodzonej sile woli na każdem polu czynił rzeczy nadzwyczajne. Ale to był typ natury nieproduktywnej, wewnętrznie niezadowolonej, nerwowej, skłonnej do ekstrawagancji i wskutek smutnych wydarzeń życiowych, a w ostatnich latach życia wskutek choroby — zniedołężniały. I z tego powodu był złym wzorem dla młodej generacji, która właściwy naturze Bülowa sposób dyrygowania chciałaby naśladować, nie posiadając przytem ani natury Bülowa, ani jego rozumu. Co z tego wynika, nie zasługuje na poważną krytykę. Oto przykład: bawiąc pewnego razu w Rzymie, dowiedziałem się, że jeden z kapelmistrzów niemieckich, którego nazwiska nie starałem się odkryć, dyrygując w Rzymie rozkazał, aby radosną



fanfarę w Trio „Eroiki" trąbki grały pianissimo, zaś z początku uwertury do „Oberona", przez użycie sordynek. zrobił motyw Alberycha.

W celu ukrócenia takich ekstrawagancji dobrzeby nawet było, gdyby powiał wiatr z dawniejszych czasów kapelmistrzowania, kiedy podobne celowe nadużycia nie miały jeszcze miejsca, albowiem jeżeli sobie kto popsuje żołądek niezdrowemi potrawami, musi przez pewien czas powstrzymać się od przyjmowania pokarmów.

Z polskiej historjografji muzycznej.

Sprawozdanie Akademji Umiejętności w Krakowie (wydział filozoficzny, czerwiec, 1912) zawiera referat z pracy d-ra Zdzisława Jachimeckiego p. t. „*Kolekcja pieśni i psalmów polskich z XVI w. w Bibljotece Ordynacji Zamoyskiej*". Referat ten obejmuje katalog 59 pieśni, drukowanych u Mateusza Siebeneichera w Krakowie i zestawionych według liczb inwentarza bibljoteki Zamoyskich. Zbiór ordynacji uzupełnia autor jeszcze trzema innemi pieśniami, pochodzącemi z drukarni Siebeneichera. Zbytecznie chyba dodawać, jak cenną wartość ma kolekcja ordynacji dla badań historyczno-muzycznych; to też opublikowanie jej katalogu poczytać należy d-rowi Jachimeckiemu za zasługę niewątpliwą. Autor zaznacza, że „w historji muzyki polskiej pominięto ten zbiór zupełnie". Sądu tego nie można przyjąć bez zastrzeżeń, co zresztą czyni sam autor, podnosząc, że Józef, Stefan, Urszula i Kazimiera Przyborowscy wydali w latach 1880—1882 szereg facsimiljów pieśni *z tej właśnie kolekcji;* nadto, że większość pieśni z bibljoteki ordynacyjnej znana była z tych samych wydań, znajdujących się w innych zbiorach (t. zw. Kancjonał Puławski), lub powtórzonych w wydaniach Andrysowicza i Wietora. Wartość merytoryczna katalogu, ogłoszonego przez dra Jachimeckiego, polega na tytułach 15 nieznanych przedtem pieśni, a mianowicie: №№ 1, 4, 15, 16, 19, 27, 28, 33, 34, 35, 40, 43, 44, 47, 56.

Ażeby ten katalog mógł oddać jak najcenniejsze usługi przy pracy nad dziejami pieśni wielogłosowej XVI wieku, pozwolę sobie na sprostowanie niektórych drobnych usterek i przeoczeń, które wkradły się do niego mimo ścisłych i sumiennych poszukiwań badawczych:

1) Pieśni № 4, 48, 51, 54, 55 zaopatrzył autor mylnie monogramem *G. S.* lub *C. G.;* nie ulega wątpliwości, że jest to często spotykany monogram *C. S.*, jak niemniej, że ozdobne litery gotyckie mogą istotnie w błąd wprowadzić i skłonić do niewłaściwego odcyfrowania. Ostateczne i ścisłe odczytanie monogramu ułatwiają te pieśni, w których inicjały zagadkowego kompozytora drukowane są czcionkami łacińskiemi; a tam znajdujemy monogram *C. S.*

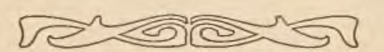
2) Nie zaznacza autor, że pieśni № 38 *(Dobrotliwość Pańska)* i № 39 *(Pieśń Nowa Krześciańska)* pochodzą z kompozycji tego właśnie monogramisty C. S. i że pieśń № 38 wydana została w facsimile Kazimierza Przyborowskiego w r. 1882.

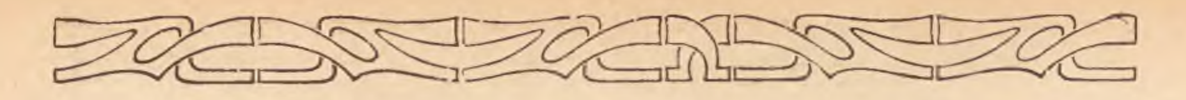
3) Kancjonał Puławski (bibljoteka książąt Czartoryskich w Krakowie) zawiera pieśni № 21 i № 31.

4) Przy pieśni *Nowe Latho* ma być data 1566, zamiast 1561, zaś *Pieśń a prośba człowieka Krześciańskiego* wyszła w r. 1546, a nie 1566; wkońcu

5) źle rozwiązuje autor monogram B. W., znajdujący się przy pieśniach № 48 i № 53. Nie jest to bowiem *Bernard Wapowski,* jak dawniej przypuszczano, lecz, według ostatnich badań (Brückner!), *Bazyli Woyewódka;* zresztą klucz do rozwiązania daje umieszczona w katalogu dra Jachimeckiego pieśń *Nowe Latho,* opatrzona skróconem nazwiskiem: *Woy. Bas.*

Dr Józef W. Reiss.





Przegląd prasy.

W sprawie budowy pomnika Chopina w Warszawie.

Odłożona ad calendas Graecas sprawa budowy w Warszawie pomnika Chopina, poruszona została na łamach „Kurjera Warszawskiego". Stało się to dzięki panu A. T., który w liście do Redakcji „Kurjera" pisze między innemi:

„Jeden z wielbicieli Chopina, zdziwiony zbyt długiem oczekiwaniem na wzniesienie pomnika, w odpowiedzi na zapytanie swoje, skierowane do jednej z Redakcji, otrzymał pełną skromności, ale, niestety, niewystarczającą odpowiedź, że prasa nie ma możności zmuszenia komitetu do przystąpienia do budowy.

Fakt ten nasuwa mi następujące uwagi:

1) Dlaczego prasa, uważana za jedną z potęg świata, zresztą nie bez słuszności, dzięki której tyle rozmaitych, nawet wielkich dokonało się czynów. tak dziwnie bezsilną czuje się względem komitetu budowy pomnika Chopina. Przypuszczam, że rączej nie chce przerwać drzemki, w którą pogrążył się komitet.

2) Dlaczego komitet nie podaje od czasu do czasu za pośrednictwem prasy do wiadomości ogółu obecnego stanu składek, zbieranych na pomnik, a przecie ogłoszenia tego rodzaju sprawozdań byłyby jednym bodźcem więcej do rozbudzenia ofiarności społeczeństwa w tym kierunku.

Nie jest też wyłączone, iż mogłaby się znaleźć również jednostka, któraby brakującą sumę uzupełniła.

3) Poza ogłoszeniem, o którem wyżej mowa, komitet budowy pomnika Chopina powinien również ogłosić przypuszczalny kosztorys budowy (który niezawodnie posiada), gdyż porównanie sumy kosztorysu z sumą zebranych składek byłoby nietylko ciekawe, lecz mogłoby się okazać i owocnem w skutkach, gdyż prawdopodobnie wpłynęłoby do pewnego stopnia na przyrost składek.

4) O ile mi wiadomo, kosztorys budowy pomnika obliczony jest na 60,000 rubli. Ciekawą jest rzeczą, z jakich poszczególnych pozycji suma ta się składa.

5) A tak zwany podatek pookienny. Czy wszyscy właściciele domów podatek ten wpłacili do kasy komitetu?

6) Co do miejsca budowy, przypuszczam, iż komitet zaniechał zamiaru postawienia go w parku Ujazdowskim i uzyska na ten cel skwer na placu Wareckim lub przed pałacem Sztuk Pięknych."

Być może, że słowa p. A. T. przebudzą Komitet z drzemki (właściwie jest to sen kamienny) i popchną sprawę naprzód.

Muzyka na prowincji.

Częstochowa. Na dorocznym popisie w szkole muzycznej p. L. Wawrzynowicza wykonano w całości „Witoloraudę" Moniuszki; poza tem popisywały się klasy gry fortepjanowej i organowej; program obejmował utwory klasyczne i współczesne. Z klasy gry fortepjanowej wyróżnił się uczeń Starostecki (grał kompozycje Debussy'ego i Szymanowskiego).

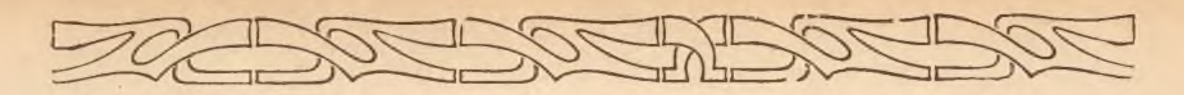
Ciechocinek. Odbył się tu z wielkiem powodzeniem koncert prof. Stanisława Barcewicza. W koncercie brała udział pjanistka, p. Helena Ostrzyńska.

Na 3-go sierpnia zapowiedziany jest koncert Tadeusza Leliwy. Na koncercie tym wystąpi również małżonka doskonałego artysty, p. Helena Leliwa, śpiewaczka.

Z żałobnej karty.

W Monachjum zmarła, po długich cierpieniach, kompozytorka, **Ingeborga v. Bronsart,** przeżywszy lat 73. Urodzona w roku 1840 w Petersburgu, z rodziców szwedzkiej narodowości, poślubiła w r. 1862 kompozytora i fortepjanistę, Bronsarta v. Schellendorfa. Kształciła się pod kierownictwem Martynowa, Henselta i Liszta. Z szeregu jej kompozycji wymienić należy przedewszystkiem trzy opery: „Jery i Bätely", „Bogini w Sais", „Pokuta". Nadto skomponowała sporo pieśni oraz utworów skrzypcowych i fortepjanowych.

W Kolonji umarł **Wilhelm Heyer,** założyciel i właściciel muzyczno-hi-



storycznego muzeum, posiadającego najbogatsze i najrzadsze zbiory na świecie.

W Wiedniu zmarł w wieku lat 72 **Zygmunt Bachrich**, znany ze swej pracy na polu muzycznem jako altowiolista, dyrygent i kompozytor. Z. Bachrich w ciągu dłuższego czasu był członkiem kwartetu Hellmesbergera, potem Rosego. Pisał utwory kameralne, skrzypcowe, pieśni, operetki (3), balet etc. Zmarły był też profesorem konserwatorjum wiedeńskiego i należał jako solista do składu orkiestr: filharmonicznej i operowej.

Kleffel Arno, rodem z Turyngji, ostatnio w Berlinie zamieszkały, zmarł w stolicy Niemiec w 73 roku życia. Kleffel spędził swój żywot przy nieustawicznej pracy, która obejmowała różne gałęzie z dziedziny muzycznej. Karjerę artystyczną rozpoczął jako dyrygent teatralny (czynny był w Rydze, Kolonji, Amsterdamie, Wrocławiu, Szczecinie, Augsburgu, Magdeburgu, Berlinie i t. d.), później zajmował stanowisko profesora teorji muzyki w konserwatorjum Sterna, kierował stowarzyszeniem chóralnem, był krytykiem muzycznym „Lokal Anzeig.“, ostatnio zaś czynny był w berlińskiej Hochschuli, gdzie młodych adeptów sztuki zaznajamiał z tajemnicą dyrygowania. Kleffel dał się także poznać jako kompozytor; napisał między innemi jedną operę, muzykę do „Fausta“ Gethego, uwertury, utwory chóralne i fortepjanowe, pieśni, kwartet smyczkowy etc.

KRONIKA.

= **Od Redakcji.** Następny zeszyt „Przeglądu Muzycznego“ wyjdzie dnia 1-go września.

= **Konkurs.** Lwowskie Stowarzyszenie śpiewackie „Lutnia“ przedłuża do końca grudnia 1913 r. termin ogłoszonego w styczniu r. b. konkursu na kompozycję o temacie swojskim, możliwie ludowym, napisaną na chór mieszany z akompanjamentem orkiestry lub przynajmniej fortepjanu, z ewentualnymi ustępami solowymi.

Za najlepszą pracę, poleconą przez jury do premjowania, wypłaci lwowska „Lutnia“ nagrodę gotówką w sumie 400 koron.

„Lutnia“ zastrzega sobie prawo wykonania nagrodzonej kompozycji na koncertach własnych, pozostawiając wszelkie autorskie prawa, własność i t. d. kompozytorowi.

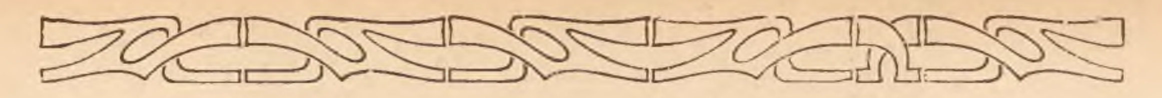
Do konkursu dopuszczeni będą jedynie kompozytorowie narodowości polskiej i utwory oryginalne, dotychczas nigdzie jeszcze nie wykonywane, ani nie drukowane.

Kompozycje należy zaopatrzyć godłem i umieścić w kopercie, w której ma się znajdować druga koperta zamknięta, oznaczona na zewnątrz tem samem godłem, wewnątrz zaś mieszcząca podane imię i nazwisko kompozytora, tudzież jego adres dokładny.

Rękopisy przesłać należy Tow. śpiewackiemu „Lutnia“, na ręce jej prezesa, d-ra Karola Czernego, we Lwowie (plac Bernardyński l. 10), najdalej do 31-go grudnia 1913 r.

Do konkursu dołączone będą utwory w pierwszym terminie nadesłane.

= **Koncert muzyki polskiej w Londynie.** Zasłużony na polu propagandy muzyki polskiej w kraju i zagranicą, dyr. Emil Młynarski, który od kilku lat zbiera laury, jako kapelmistrz, w Anglji i zaznajamia tamtejszy świat muzyczny z twórczością rodzimą, dał w londyńskiej Queens Halli trzy koncerty, poświęcone muzyce słowiańskiej, z których jeden wypełniły wyłącznie kompozycje polskie: uwertura do opery „Marja“ Statkowskiego, poemat symfoniczny „Anhelli“ Różyckiego, koncert skrzypcowy M. Karłowicza i symfonja F-dur E. Młynarskiego. Odtwórcami tych dzieł była Londyńska orkiestra symfoniczna i, jako solista, p. Paweł Kochański. Koncerty miały prawdziwie wielkie powodzenie i, jak pisze „The Daily Graphic“, były gwoździem sezonu. Prawdziwy tryumf święcił p. Paweł Kochański, który, oprócz koncertu Karłowicza, grał na dwuch następnych wieczorach koncert Dworzaka i Serenadę melancholijną Czajkowskiego. Dzieła naszych twórców krytyka londyńska stawia bardzo wysoko i przyznaje im wartość pierwszorzędną. Z dwuch pozostałych koncertów jeden poświęcił dyr. Młynarski muzyce rosyjskiej, a ostatni muzyce czeskiej (między innemi wykonany był poemat symfoniczny Nowaka „W Tatrach“).



= **Moskwa**. Grupa kompozytorów organizuje Stowarzyszenie kompozytorów rosyjskich.

= **Muzyka rosyjska zagranicą.** W Londynie, w Drury Lane, wystawiono trzy rosyjskie opery: „Borysa Godunowa" i „Chowańszczyznę" Musorgskiego i „Iwana Groźnego" Rimskiego-Korsakowa. Współwykonawcami byli artyści rosyjscy z Szalapinem na czele.

= **Praga** otrzyma w październiku nową salę koncertową, która liczyć będzie 400 miejsc i nazwana będzie „Mozarteum". Właścicielem nowej sali jest firma wydawnicza Mojmira Urbanka.

= **Wiedeń**. Na 19 października naznaczono otwarcie nowego przybytku sztuki p. n. „Wiener Konzerthaus'u", wzniesionego przez Konzertverein. Koncert inauguracyjny rozpocznie specjalnie przez Ryszarda Straussa napisany „Uroczysty prelud", potem wykonana będzie pod dyrekcją Löwe'go dziewiąta symfonja Beethovena.

= **Berlin.** Artur Nikisch do programów koncertów filharmonicznych na nadchodzący sezon włączy następujące nowości: „Uroczyste preludjum" R. Straussa, „Sinfoniettę" Erycha Korngolda, symfonję Henryka Zöllnera i warjacje orkiestrowe Jerzego Schumanna.

= **Oskar Nedbal** dyrygował z dużem powodzeniem w Pawłowsku, pod Petersburgiem, trzema koncertami symfonicznymi.

= **Akademja muzyczna w Wiedniu** w połowie października zmienia dotychczasowy lokal i z gmachu Tow. przyjaciół muzyki przenosi się do własnej siedziby (graniczącej z nową salą koncertową), zaopatrzonej w małą, według najnowszych wymagań urządzoną, salę teatralną, salę kameralną, bibljotekę, czytelnię i liczne sale, przeznaczone na klasy.

= **Wagnerjana.** Willa w Tribschen, w której swego czasu przebywał twórca „Parsifala", stanowi własność pewnej szwajcarskiej rodziny. Prasa niemiecka proponuje nabycie tej willi w celu urządzenia w niej muzeum wagnerowskiego, dodając, że za wynajęcie całej willi, składającej się z 22 umeblowanych pokojów, płacił Wagner rocznie 3 tys. franków.

= **M. Reznicek** napisał poemat symfoniczny „Schlomihl", który w nadchodzącym sezonie mają wykonać: Weingartner w Wiedniu i Walter w Monachjum.

= **„Orfeusz"** Monteverdiego, dzieło liczące 300 lat zgórą, wystawione było przed niedawnym czasem w Wrocławiu.

= **„Parsifal"** Wagnera będzie w sezonie nadchodzącym wystawiony również na scenie opery w Lipsku. Dyrekcja tego teatru przeznaczyła dodatkowo do tej premjery następujące sumy: 75,000 marek na nowe, specjalne dekoracje, kostjumy i t. d., oraz 10,000 marek na oświetlenie.

= **Instytut Dalcroze'a** w Hellerau ma stanowić własność towarzystwa akcyjnego.

= **Z prasy.** Dwa paryskie czasopisma muzyczne: dwutygodnik „Courrier musical" i „Revue musicale S. I. M." połączyły się w jedno wydawnictwo i nadal wychodzić będą pod jednym kierunkiem.

= W celu uczczenia pamięci **Mottla** zebrano kapitał w sumie 35,000 marek, od których odsetki, wynoszące 1400 mk. rocznie, począwszy od roku 1914, wydawane będą drogą konkursu jednemu z wychowańców monachijskiej akademji muzycznej.

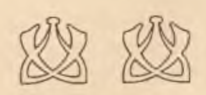
= **W Dreznie** powstaje nowa szkoła śpiewu, której założycielami są: Ernest Schuch i Jakób Minkowski. Do grona nauczycieli, oprócz wymienionych założycieli, należeć będą: Bleibtreu-Mebus, d'Arnais, Karol Pembaur, Fanto, Eugenja Heisterbergk, Wanda Minkowska, Brownson i Perron.

= **Leksykon operowy.** Hugo Riemann wspólnie z Fr. Steigerem przystąpił do wydawnictwa specjalnego leksykonu operowego, który obejmować będzie wiadomości o blizko 50,000 różnych oper, operetek, serenad, baletów, utworów dramatycznych z muzyką, oraz oratorjów. Leksykon podzielony będzie na dwie części: pierwsza, w alfabetycznym porządku, zawierać będzie nazwiska kompozytorów i wymienione będą chronologicznie odnośne dzieła z podaniem bliższych o nich informacji, w drugiej części wykazane będą w alfabetycznej kolei wszystkie w mowie będące utwory z podaniem nazwisk kompozytorów, wspomnianych w części I.

= **Godne pozazdroszczenia**. W Katowicach (Śląsk pruski) wystawiono w d. 27 kwietnia r. b. arcydzieło Jana Seb. Bacha, jego „Pasję według św. Mateusza". Współwykonawcami byli: miejscowe chóry niemieckie, orkiestra „Orchesterverein'u" z Wrocławia i soliści. Dyrygował Gustaw Lüpke.

= **Najnowsze dzieło R. Straussa** nosi tytuł „Motet niemiecki" i napisane jest na 4 głosy solowe i chór 16-głosowy.

= **Jubileusz Verdiego.** D. 10 października r. b. świat muzyczny obchodzić będzie setną rocznicę urodzin Verdiego. Do uroczystości tej czynione są liczne przygotowania w kraju rodzinnym Verdiego, we Włoszech. Ostatnio dzienniki komunikują program widowiska jubileuszowego, które urządza miasto Werona. Widowisko odbędzie się w starorzymskim amfiteatrze (przypominającym Colosseum), a wypełni je „Aida", która ma być wykonana kilkakrotnie z udziałem pierwszorzędnych solistów, chórów, orkiestry i baletu. Cały zespół współwykonawców ma liczyć 650 osób.



Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Drukarnia Teofila Jankowskiego, Wspólna 54.—Telefon 266-07.

Przewodnik adresowy.

(Zamieszczenie adresu w niniejszym dziale w każdym numerze pisma kosztuje: rocznie 2 rb. półrocznie 1 rb.

Nauczyciele teorji, harmonji, kontrapunktu, instrumentacji.

Biernacki Michał, prof., Widok 14.
Cymbaliński Stefan, prof. Mokotowska 49.
Czerniawski Tadeusz, A. Jerozolimska 63.
Kruziński Wincenty (lekcje teorji i harmonji) Krucza 40.
Marczewski Lucjan, dyr. szk. muz., Wspólna 3.
Opieński Henryk, prof., Wilcza 53.
Rosenzweig Józef, prof. (teorja ogólna, historja muz. i estetyka), Mazowiecka 16.
Rytel Piotr, prof., Długa 29.
Statkowski Roman, prof., Ordynacka 11.
Surzyński Mieczysław prof., Kanonja 12.
Szopski Felicjan, prof., Al. Jerozolimska 43.
Chojnacki Roman, Mokotowska 41, tel. 289-50.

Nauczyciele śpiewu solowego.

Brusendorfowa Lucyna (artystka śpiewaczka estradowa), Krucza 8.
Chodakowski Józef prof., Ordynacka 11.
Comte-Wilgocka, Bracka 6.
Giustiniani Karol prof., Nowy-Świat 7.
Lipiański Józef prof., Moniuszki 4, telefon 280-16.
Kopytowska Marja, Solna 12.
Mielęcka Jadwiga, Al. Jerozolimskie 54 m. 7.
Myszuga Aleksander, prof., Kr.-Przedm. 6.
Nowacka-Hahn Marja, Mokotowska 57—1.
Otto Władysław, Hoża 23.
Rzepko Władysław, prof., Nowogrodzka 58.

Nauczyciele gry fortepjanowej.

Brzeżyna Marja (akompanjament), Nowowiejska 5, m. 22, tel. 286-77.
Cymbaliński Stefan, prof., Mokotowska 49.
Domaniewski Bolesław, prof., Hoża 40.
Dzierzbicka Irena, Chmielna 36 m. 7.
Gajewska Felicja (akompanjament), Chmielna 64.
Hofman Helena, Sienna 5, od 2—4.
Jaczynowska Katarzyna, prof. Wspólna 33.
Jarzębska Jadwiga (ucz. prof. Michałowskiego), Nowolipki 58 m. 9. przyjmuje w niedzielę od 3—6.
Kochańska Jadwiga, prof., Krucza 8.
Kruziński Wincenty, Krucza 40.
Liberman Filip, prof., Wilcza 47/49.
Lewin Henryk, Złota 25.
Melcer Henryk prof., Wspólna 54 m. 7.
Michałowski Aleks. prof. Włodzimierska 11.
Mielcarski Antoni, Wspólna 58.
Neumark-Sokołow Wera, Żórawia 3 m. 7, telefon 239-42.
Norkuska Helena, Marszałkowska 53a.
Nowacka Leokadja, Szczygla 3/5.
Ostrzyńska Helena, Nowogrodzka 3 m. 5. telefon 133-40.
Płosajkiewicz L. T., Teodora 17 m. 7.
Procner Marja, Złota 33 m. 21.
Przyałgowski Ignacy, prof., Zielna 15.
Romaszko Paweł prof., Chmielna 18.
Różycki Aleksander prof., Hoża 18.
Rytel Piotr, prof., Długa 29.
Rytel Aniela, Długa 29.
Szczawiński Stanisław, Grzybowska 17.
Szczekowska Paulina, Wiejska 13.
Starczewski Feliks (akompanjament), Zielna 7 m. 3.
Stempińska Stanisława, Marszałkowska 74. przyjmuje od 3 — 4.
Szycówna Leonarda, Żórawia 28.
Tarczyńska Cecylja, Wspólna 52.
Tisserant Ludwik, prof. szkoły Tow. Muz., Wspólna 51.
Tołkacz Józef, prof. szkoły Tow. Muz., Złota 39, od 10 do 12.
Urstein Ludwik, prof., Foksal 11, tel. 296-24.
Wąsowska Rüdiger Marja, prof. szk. Tow. Muz., Piękna 29, tel. 201-81, od 5—7.
Wieczorek Zofja, prof. Nowogrodzka 31 m. 12, telefon 128-14.
Wiśnicka-Wolska Janina, Elektoralna 45.
Witkowska Wiktorja, Kopernika 18.
Wysocka Sława, Nowogrodzka 19.
Zabłocki Adam, prof., Wilcza 16 od 4 — 5.
Szwarc Natalja, Chłodna 6.

Nauczyciele gry na wiolonczeli.

Giżycki Wacław, Krucza 7.

Nauczyciele gry skrzypcowej.

Andrzejowski Adam, prof. Włodzimierska 10.
Aust Romuald, prof., Wspólna 64.
Barcewicz Stanisław, prof., Ordynacka 10.
Bobilewicz Leopold, Nowogrodzka 43 m. 23.
Chodak Bronisław, prof. Koszykowa 42. Telefon 280-98.
Dłutowski Wojciech, Wierzbowa 9.
Drutman Jakób, prof., Marjensztad 19.
Kreczmer Arkadjusz, Oboźna 9.
Kownacki Antoni, Wspólna 45.
Ozimiński Józef, Krak.-Przedmieście 16.

Nauczyciele gry na oboju.

Z. Singer prof., Krucza 23,

Kierownicy chórów.

Cymbaliński Stefan, prof., Mokotowska 49.
Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 63.
Lachman Wacław, Złota 46.
Maszyński Piotr, dyr. „Lutni“, Chmielna 8.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Otto Władysław, Hoża 23.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.
Szulc Bronisław, Marszałkowska 137—12.
Tisserant Ludwik, Wspólna 51.

Kapelmistrze.

Birnbaum Zdzisław, Hotel „Victoria“.
Melcer Henryk, Wspólna 54 m. 7.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Ozimiński Józef, Krak.-Przedmieście 16.
Szulc Bronisław, Marszałkowska 137—12.

Lekcje dykcji, deklamacji i gry scenicznej.

Prof. Kazimierz Pomian. Przygotowania na scenę i na estradę. Wielka 62. Co dziennie od 2½—3½.

Uczelnie muzyczne.

Szkoła muzyczna żeńska, prof Ludwika Ursteina, Foksal 11, telefon 296-24.

Szkoła muzyczna prof. Lucjana Marczewskiego, Wspólna 3, m. 2 i 3, tel. 56-25.

Szkoła muzyczna prof. J. Lipiańskiego, Moniuszki 4, telef. 280-16.

Adresy artystów muzyków i pedagogów zamieszkałych poza Warszawą.

Łódź.

Szwarcbach Stanisław, pjanista, kompozytor, Piotrkowska 71.

Halpern F., Mikołajewska 20.

Mazurkiewicz T., pjanista, prof. szkół muz., dyrektor „Lutni", Piotrkowska 108.

Szkoła muzyczna Heleny Kijeńskiej (dawniej Bojanowskiej), Mikołajewska 9.

Włocławek.

Neumark — Sokołow Wera, lekcje gry fortepjanowej.

Częstochowa.

Wawrzynowicz L. (dyrektor szkoły muz.)

Piotrków.

Babicka Stefanja, lekcje gry fortepjanowej. Specjalność: przygotowanie na wyższy kurs konserwatorjum.

Żyrardów.

Procner Marja; lekcje gry fortepjanowej, teorja i harmonja.

Mława.

W. Szwejkowski (dyr. Lutni). Lekcje gry fortepjanowej, organowej i zespoły chóralne.

Wilno.

Bohuszewiczówna Wanda, ulica Wielka 5, m. 1; współudział w koncertach i lekcje gry skrzypcowej.

Busz Wanda, Zaułek Ś. Jakóba 16 m. 5.

H. Szydłowska, lekcje gry fortepjanowej, Ignatowski zaułek 3, m. 3.

Żukowska Bronisława (Nadbrzeżna 4, m. 12) lekcje gry fortepjanowej.

Grodno.

Wróblewska Alina, Sadowa 12, kursy muzyczne i kursy gimnastyki rytmicznej według metody Dalcroze'a.

Białystok.

Wenclik Emilja, ul. Suworowska dom Samborskiej.

Kraków.

Dr. Zdzisław Jachimecki, Grodzka 47.

Dr. Reiss Józef Władysław, Krzyża 5, (harmonja, historja muzyki, przygotowanie do egzaminu państwowego)

Heumann Stanisława (uczennica Lampertiego) prof. śpiewu solowego i chórów dziecinnych i młodzieży, Batorego 18.

Lipski Stanisław, prof., Straszewskiego 25.

Janina Łada, prof. wyższych kursów w instytucie muzycznym, Basztowa 1.

Bursa St., prof. śpiewu solowego (koncesjonowana szkoła śpiewu), Kremerowska 10.

Lwów.

Dr Adolf Chybiński, docent teorji i historji muz. na uniwersytecie lwowskim, Kalecza 20.

Skrzydlewski Jan, Chorążczyzny 10.

Jarosław Leszczyński, Kurkowa 26.

Henryk Jarecki, nauka partji operowych. Ossolińskich II.

Wyższa szkoła muzyczna Sabiny Kasparek (kierownik artystyczny Jerzy Lalewicz prof. ck. Akademji muzycznej w Wiedniu; kierownik kursów teoretycznych dr Adolf Chybiński, docent teorji i historji muzyki na uniwersytecie lwowskim), ul. Batorego 36.

Ottawowa Helena (fortepian) ul. Batorego 32.

Wyższa szkoła muzyczna Natalji Szczycińskiej pod art. kierownictwem prof. Lalewicza, Lindego 2.

Białecka Antonina, Kalecza 6.

Wiedeń.

Wolfsohn Juljusz, pianista, Währinger Gürtel 96.

Poznań.

Panieńska Teresa, Półwiejska 25, lekcje śpiewu solowego.

„PRZEGLĄD MUZYCZNY" wychodzi 1 i 15 każdego miesiąca.



WARUNKI PRENUMERATY:

W Warszawie, kraju, cesarstwie i zagranicą: rocznie: 3 rb. 60 kop.; półrocznie 2 rb. kwartalnie 1 rb. (W Galicji: rocz. kor. 9, półrocz. 5, kwar. kor. 2.50. Numer pojedyńczy 15 kop. Cena ogłoszeń: 20 kop. za wiersz petitowy.

Prenumeratę przyjmują: w Warszawie i na prowincji — wszystkie księgarnie; w Krakowie księgarnia Piwarskiego i Sp. i biuro dzienników Salomonowej; we Lwowie: księgarnia Połonieckiego; w Poznaniu księgarnia Niemierkiewicza.

W Warszawie oddzielne numery nabywać można w kjoskach i księgarniach.

Redakcja otwarta jest codziennie z wyjątkiem świąt od 12—1 i od 4—6 po pp., Redaktor przyjmuje od 4 — 5 pp.

Adres Redakcji: **Warszawa, Mokotowska № 41. Telefon Redakcji № 289-50.**

